

# Celostna umetnina Metelkova mesto in njeni mojstri

*The Metelkova City Gesamtkustwerk and its Masters*

## Nazaj v prihodnost

Javni prostor AKC Metelkove mesta je heterogena skupina malih in velikih mojstrov (predvsem metelkovskih vizualcev, pa tudi rokodelcev in gostujočih kreativnih posameznikov) v dveh desetletjih preoblikovala v *Celostno umetnino Metelkova*. S svojo podobo, predvsem pa s procesom nastajanja, uteleša princip delovanja celotnega avtonomnega kulturnega centra in je tista ključna podstat, na kateri se manifestirajo in prepletatajo estetske, organizacijske, politične, aktivistične, umetniške in ideološke prakse Metelkove mesta.

Da bi jo lahko celovito osmislili in ovrednotili, moramo poseči v zgodovino, ko se je konec osemdesetih v boju za prostor vojašnice na Metelkovi organizirala številna armada posameznikov in skupin v nevladni kulturni sferi. AKC Metelkova je dedinja večletnega boja neodvisne scene za prostor, v teh procesih pa so ustvarjalci s polja sodobne vizualne umetnosti igrali pomembne vloge. Že pred zasedbo so bili med številčnejšimi člani gibanja, ki se je decembra 1990 formaliziralo v Mrežo za Metelkovo. Med številno in raznolično pasivno večino,<sup>1</sup> združeno v boju za prostor neodvisnih in alternativnih umetniških, teoretskih in socialnih praks, so bili pomembna množica. Posamezniki so pomembno prispevali tudi v okviru manjšega aktivnega jedra, ki je pripravljalo prostorske analize, koordiniralo PR akcije, pripravljalo načrt zasedbe in na splošno skrbelo za organizacijo Mreže.

Vizualci so v Metelkovi videli možnost systemske in dolgoročne rešitve, a je Dušan Zidar, takrat vodilni v likovni sekciji, v krajši anketi o realnosti Mreže<sup>2</sup> že pred zasedbo ugotavljal, da zgolj ateljejske potrebe zamreženih vizualcev

(po podatkih iz pristopnih anket) zahtevajo skoraj trikrat večjo kvadrato od celotnega predvidenega prostora. Ta ocena je povzela različne raziskave (predvsem raznih anket med članstvom), na katerih je posebna skupina za prostor v Mreži utemeljila ne le koncept, pač pa tudi že organizacijski in infrastrukturni načrt vselitve. Pripravili so elaborate delitve prostorov na podlagi analize prostorskih potreb z opisom namembnosti in želeno kvadrato. Samo ateljejev bi rabili okrog sto, tu so bile tudi galerije; prostori razstavljanja in številne specializirane delavnice.

Prispevek vizualcev je bil ključen tudi pri »vselitvenem festivalu« in multiproduktivnem dogajanju v dneh/mesecih po zasedbi septembra 1993. Že dan po zasedbi je začela delovati galerija oziroma je združena likovna lista Metelkove postavila vselitveno razstavo: pokrili so stene več kot 40 sob v Pešakah (eni izmed manj poškodovanih stavb). Številni kronisti (ne smemo pozabiti, da je današnji *Emzin* začel kot *M'zin*, glasilo Mreže s prvo številko iz septembra 1990 in da je zasedbo hitro pospremila njegova posebna številka) popisujejo prave bakanalije, nepretrgan festival različnih dogodkov vseh zvrsti. Tako je Nina Kozinc v prvih dvanajstih dneh naštela kar šestnajst koncertov, enajst gledaliških predstav, sedem okroglih miz, tri pesniške večere in razstave več kot petdesetih likovnikov.<sup>3</sup>

Ključni trenutek, ki je vplival na strukturo vizualnih umetnikov (pa tudi drugih posameznikov, le da bomo v tem tekstu druge bolj ko ne zanemarili), je bil v točki zasedbe. Bolj natančno, v nezmožnosti večine starih mrežarjev, da bi razumeli veliki premik, ki je bil posledica preprostega, a za vzpostavitev skupnosti in oblikovanja pravil zanjo ključnega dejstva: da je Metelkova zasedena/zaskvotana, ne pa, kot je bilo načrtovano, pridobljena po legalni poti. Miha Zadnikar v neobjavljenem intervjuju lepo opiše paradoks: »Obstaja torej skupina ljudi, ki upošteva zgodovino Mreže za Metelkovo, upošteva pa hkrati tudi nov moment. In obstaja skupina ljudi, ki se skuša sklicevati na dogovorjena stanja od prej. V tej mešanici se zgodi boj

<sup>1</sup> V mrežo je bilo še pred zasedbo združenih okoli 40 samostojnih in (para)institucionalno organiziranih skupin in dva ducata posameznikov, ki jim je bil skupen predvsem prostorski problem. Bratko Bibič je na podlagi številnih analiz in simulacij ocenil, da teh približno 400 posameznikov potrebuje približno 10.000 kvadratnih metrov. Povzeto po: Bratko BIBIČ FANINGER, »Od prostora do družbe in nazaj«, v: *Metamorfoze agore Metelkove*, Marko HREN (ur.), Društvo za razvijanje prostovoljnega in preventivnega dela, 1999, Ljubljana, str. 11–12.

<sup>2</sup> Povzeto po: Alenka PIRMAN, »Mreža«, v: *M'zin* (4), 1991, str. 81.

<sup>3</sup> Nina KOZINC, »Ne damo se«, v: *M'zin* (20–21), 1993, str. 47.



Celostna umetnina *Metelkova mesto* / *The Metelkova City Gesamtkunstwerk*, 2014, Ljubljana, foto / photo: Sunčan Stone

nasprotij.«<sup>4</sup> Namesto da bi aktivisti Mreže razširili pogled in sámo, res herojsko zgodovino Mreže z njenimi prostorskimi načrti vred razumeli v kontekstu nove situacije, ki je nastala z zasedbo oziroma, kot pravi Zadnikar, z osvoboditvijo, je skupina za prostor opravila svoje delo v skladu z načrtom o delitvi prostora, ki je bil natančno narejen (z natančnimi merami, opredelitvami dejavnosti, z odgovornimi posamezniki) v časih pred zasedbo.

Zadeva se je dodatno zapletla v jesenskih in zimskih mesecih 1993/1994. Župan in mestni svet, ki sta imela z nekdanjo belgijsko kasarno povsem drugačne načrte, se z zasedbo nista sprijaznila. Vse do leta 1997, ko je bil podpisan ključni dogovor z mestom,<sup>5</sup> so se ves čas vrstili različni pritiski; med ključnimi za našo zgodbo kontinuirane grožnje z rušenjem sta povsem pragmatična in izjemno učinkovita odklop elektrike in vode. Ko je pritisnil mraz, so delovni pogoji v napol porušeni stavbah za precej akterjev postali nevzdržni. Nik[olaj] Jeffs je sočno opisal posledice: »... spomnim se, kako je en del ljudi z Metelkove, ki so bili del mreže in so hoteli ateljeje, ko so se soočili s stanjem na Metelkovi in ugotovili, da če dobiš atelje na Metelkovi, to ne pomeni, da bo zloščen parket, pa zlata kljuka in dotok sredstev. Pomeni pa, da bo mraz, da ne bo elektrike, da bo sto tisoč ljudi, s katerimi se bo treba pogovarjati. Nenadoma je veliko teh ljudi spoznalo, da so razmere, v katerih so prej ustvarjali in so bile na videz nevzdržne, čisto v redu. In so seveda šli ...«<sup>6</sup>

Tako je precej prostorov ostalo praznih, čeprav rezerviranih. Prazni prostori so na Metelkovo privabili različne

marginalne skupine, od »panksov« do »bikerjev«, kmalu pa so se naselili tudi prvi socialni skvoterji. Različni ekscesi so pripeljali do negativne podobe, ki jo je Metelkova dobila v očeh javnosti. Vendar umetniška dejavnost na Metelkovi ni zamrla niti v najbolj nemogočih razmerah.

Zato so v prvi vrsti zaslužni tisti, predvsem mladi umetniki, ki so si v praznih prostorih začeli urejati ateljeje (čeprav je treba poudariti, da se tudi vsi prvoborci niso ustrašili slabih razmer). Na lepem so imeli priložnost, da dobijo prostor za delo, ki ga je bilo praviloma sicer treba zgraditi, oziroma vsaj dograditi. Bili so mladi, neobremenjeni in za delo niso potrebovali veliko. Metelkovska umetniška srenja se je tako v devdesetih oblikovala po zanimivih kriterijih selekcije; bistvena je bila mera samoiniciativnosti, iznajdljivosti in ročnih spretnosti pri krpanju lukenj od rušenja. In še danes, ko so razmere (vsaj voda in elektrika in celo parkiranje) za silo urejene in ateljeje podeljujejo na notranjih/metelkovskih razpisih, je še vedno nujen lastni delovni angažma; atelje je včasih treba izolirati, morda dograditi novo sobico ali celo balkon (na primer, pri celem nadstropju ateljejev v stavbi Hlev).

Zato ne preseneča, da je med umetniškimi postopki, ki jih zdaj uporabljajo metelkovski umetniki, najpogostejša reciklaža. Zanimivo je, da so umetniki, ki so v devdesetih z vsebino napolnili prazne prostore, uporabljali precej bolj tradicionalne prijeme. To je povezano s preprostim dejstvom, da so bili večinoma študenti nižjih letnikov Akademije za likovno umetnost in zato še zelo pod vplivom svojih profesorjev. Zavaljo specifikke prostora, ki je zahteval in omogočal sodelovanje, in pogojev dela, ki so zaradi nizkih (če sploh) finančnih podpor zahtevali lastni angažma in veliko kreativnosti in fleksibilnosti, so razvili različne oblike sodelovanja. Najprej pri urejanju lastnih delovnih prostorov in skupnega javnega prostora, potem pa je ta proces

<sup>4</sup> Miha ZADNIKAR, needitiran intervju s Sabino Djogić, 2005.

<sup>5</sup> Kot piše Boštjan PLUT v 6. številki *Metelkovnika* leta 1999, se je MOL zavezal k obnovi Pešakov, na drugi strani pa je bilo dano soglasje k rušenju šole, namesto katere naj bi zgradili Youth Hostel.

<sup>6</sup> Nikolai JEFFS, prepis predavanja o zgodovini Metelkove v Mali šoli dne 31. 7. 2006 ob 6. uri zjutraj (posnel in zapisal Neven Korda).

pri nekaterih vplival tudi na njihovo umetniško prakso. Metelkova je tudi prava ropotarnica zavrženih predmetov zelo različnega izvora in namembnosti (okna, ki so jih na nevemkateremže ministrstvu ravno zamenjali za nova, sedeži, ki so jih v parlamentu hoteli vreči stran, pa slikarska platna in keramične ploščice ..., vsem pa je skupno to, da so za druge odveč/neuporabni), ki jih mnogi Metelkovi zbirajo, kopicijo, urejajo in komponirajo v svoja dela, svoje prostore in skupni, javni prostor Metelkove mesta.

## Medpanožno sodelovanje

Prav reciklaža kot princip in sodelovanje kot nujni pogoj za vzpostavljanje lastnih prostorov delovanja sta pripeljala do začetkov tega, čemur tukaj pravimo *Celostna umetnina Metelkova mesto*. Ni naključje, da se je vse skupaj začelo pri ureditvi stavbe Hlev. Kot se spominja Luka Drinovec,<sup>8</sup> so bili Hlev in na splošno vse stavbe okoli Trga brez zgodovinskega spomina najbolj poškodovane v rušenju, zato je pri njihovi obnovi preprosto moralo sodelovati več ljudi.

Leta 1995 se je ujelo več paralelnih dogajanj in nastala je scena okrog Trga brez zgodovinskega spomina. Mladi umetniki, ki so v prvih letih poskrbeli vsak za svoj kotiček, pri tem pa so drug drugemu pogosto priskočili na pomoč, so se sčasoma povezali v ohlapno skupnost, ki je temeljila na občasnem sodelovanju posameznikov z različnimi znanji in veščinami.

Za intenzivno dogajanje na Trgu brez zgodovinskega spomin in okoli njega v drugi polovici 90-ih let je bil ključen Andrej Morovič, ki se je leta 1995 vrnil na Metelkovo. Pomembno vlogo je odigral že pri zasedbi, ko se je, poln skvoterskih izkušenj iz Berlina, vrnil v Slovenijo. Bil je ravno v Kudu France Prešeren, ko je prišel Ira Zorko povedat, da že naslednji dan rušijo Metelkovo. V intervjuju je povedal: »Večina ljudi, domačini, so se na to odzvali tako, kot se ponavadi pri nas ljudje odzivajo, z neko zgroženostjo, ampak dosti pasivno. Jaz sem bil pač svež berlinski export-artikel in sem rekel 'Aaja, a tako? Pa dejmo zaskvotat, ne!'<sup>9</sup> Prevzel je pobudo in bil tudi dokumentirano med prvimi, ki so preskočili ograjo.<sup>10</sup> Po prvem mesecu ga dve leti ni bilo, zdi se, da ga je (podobno kot v Berlinu, kjer je v skvotih le delal kot natak, ni pa v njih živel) odgnala averzija do nenehnih sestankov in preveč birokracije. Leta 1995 pa je Morovič, sicer pisatelj, ustanovil Teater Gromki. Potreboval je prostor za vaje in se je vrnil na Metelkovo. Poleg zavzemanja prostora (danes Klub Gromka) se je lotil tudi generiranja skupnosti. S svojo energijo, karizmo in izjemno

spособnostjo konceptualnih povezovanj je uspel med seboj povezati predvsem ljudi iz ateljejev ob Trgu brez zgodovinskega spomina. Dinamično dogajanje je spodbudilo pravo eksplozijo kreativnosti, pa tudi drugačnih povezovanj in sodelovanj od tistih, ki so bila uveljavljena pred tem.

Zanimivi so bili zlasti številni večpanožni festivali v njegovi režiji, ki so zgenerirali tudi tako neverjetna sodelovanja, kakor je bila dlje časa delujoča skupina Ognjenih kiparjev.<sup>11</sup> Luka Drinovec je Ognjene kiparje slikovito opisal v video eseju: »... naredili smo celo serijo konkretnih razpaljotk na vseh koncih Slovenije.«<sup>12</sup> Pa recimo občasni dogodki, imenovani *spoktakli*, v katere je uspel vključiti tudi »pankse«, ki so bili takrat precej velika skupnost na Metelkovi. Tako sta nastali gledališko-baletna predstava *Na Neretvi Labodje jezero*, v katerem sta v tutujih baletne korake uprizarjala kipar Matej Bizovičar in slikar Goran Medjugorac, pa *Zvezda in trije kralji*, kjer je glavno vlogo Marije odigrala legendarna Mariča, ki je na Metelkovo prišla z Eisenkreuzi (motoristi) in je zadnja, ki je ostala na Metelkovi iz skupin »socialnih skvoterjev«.<sup>13</sup> Teater Gromki je s svojimi *Tajnimi ložami živih (TLŽ)* so bili legendarni torkovi večeri v današnjem Klubu Gromka, kjer je raznolika skupina enkrat na teden uprizorila nenapovedano predstavo. Predstava je bila vsakič odigrana le enkrat, v celoti pa je bila narejena kot skupinsko delo vseh nastopajočih enega dne oziroma popoldneva) v praksi ponudil še dodaten prostor in spodbudo za bolj performativno nastopanje (nekaterih) vizualcev. Brez njega ne bi bilo zdaj že slavnih metelkovskih dražb, saj se je njihov avtor in dražitelj, sicer slikar, Goran Medjugorac uril v nastopanju in improvizaciji na številnih improviziranih predstavah v okviru TLŽ.

Pokazalo se je, da so festivali izjemno primerna forma za motiviranje in angažiranje ljudi, ki jih je pritegnilo eksplozivno, zgoščeno dogajanje. In bili so ravno dovolj pogosti, da se je na sceni ves čas nekaj dogajalo in so sodelujoči ostajali v kondiciji. Skupna in najdragocenejša značilnost festivalov je bila nedvomno njihova medpanožnost, saj so najrazličnejše zvrsti ustvarjalnosti odlikovale izvirno idejo multikulturnega centra, predvsem pa so spodbudili vzajemnost in sodelovanja med Metelkovci.

Leta 1996 so umetniki, večinoma tisti, ki so imeli atelje okoli Trga brez zgodovinskega spomina, začeli z veliko gradbeno akcijo. Galerija Alkatraz se je odprla maja 1996 s skupinsko razstavo metelkovskih in drugih umetnikov v sklopu medpanožnega festivala Pepelkova. Nekoliko presenetljivo je, da je razstavo kuriral Andrej Morovič. Zamisljena je bila sicer kot stalna postavitev, a se je hitro pokazalo, da Metelkova potrebuje dinamičen galerijski prostor

<sup>7</sup> Termin se je uveljavil za opredelitev festivalov, ki jih je zgeneriral in organiziral Andrej Morovič v drugi polovici 90-ih.

<sup>8</sup> Luka DRINOVEC, *Video intervju*, SCCA-Ljubljana in KUD Mreža, 2013.

<sup>9</sup> Andrej MOROVIČ, *Video intervju Nevena Korde*, 2007.

<sup>10</sup> Ibid.

<sup>11</sup> Skupino so sestavljali kiparja Boštjan Drinovec in Urša Toman, vsestranski ustvarjalec Luka Drinovec, kmalu pa se jim je pridružil glasbenik Primož Oberžan, kar je botrovalo seriji ognjenih spektaklov/koncertov s tolkalsko skupino *The Stroj*.

<sup>12</sup> Cit. n. 8.

<sup>13</sup> Danes vodi klub Bizzarnico pri Mariči, v kateri občasno prireja tudi razstave.



Celostna umetnina *Metelkova mesto* / *The Metelkova City Gesamtkunstwerk*, 2014, Ljubljana, foto / photo: Sunčan Stone

za eksperimentiranje in za sprotno razstavljanje oziroma razgrnitev ateljejskega dela umetnikov. Boštjan Drinovec in Nataša Tajnik, takrat študenta Akademije za likovno umetnost, sta bila vodilna med Metelkovci, ki so leta 1997 prevzeli program in organizacijo.

Nekoliko kontradiktorno je, da je bila dokončna spodbuda za nastanek *Celostne umetnine Metelkova* ponovna grožnja mestnih oblasti, da bodo rušile. Maja in junija 1997 se je v okviru Parafestivala<sup>14</sup> zgodila prva večplastna organizirana akcija umetniške intervencije na severni fasadi Hleva. Pobudnik mednarodne kolonije mladih, ki se je prva lotila sestavljanja mozaikov na pročelju današnje Galerije Alkatraz, je bil Matej Bizovičar, sledila je akcija berlinske slikarke Antje Schirmer. O tem pravi Andrej Morovič: »Ideja je bila preprosta: če se ogrožena pročelja zaščitijo z umetniškimi mozaiki, bo demolicija morda otežena. Rušenje je nekako utonilo v pozabo, mozaiki so ostali in se razrasli ...«<sup>15</sup> Najprej z desetdnevno kiparsko delavnico, ki sta jo pripravila Urša Toman in Luka Drinovec.<sup>16</sup> Pomembno je, da je pri tem nastal eden redkih katalogov, v katerem so bili teksti in dokumentacija kiparske delavnice, pa tudi povzetek procesa sestavljanja mozaikov, prvih segmentov današnje celostne umetnine.<sup>17</sup> Delavnica je bila – zanimivo

– naslovljena *Metelkova mesto*. To je torej prva raba imena, pod katerim danes poznamo ves kompleks. Takrat je sicer pokrival le kiparsko delavnico, a se je hitro prijel za celotno Metelkovo (podobno kot poimenovanje trškega prostora na južnem delu severne Metelkove v *Trg brez zgodovinskega spomina*, kar se je zgodilo za potrebe ene od naslednjih obletnic) in je danes že v splošni rabi.

## »Normalizacija«

Po dogajanju v drugi polovici devetdesetih je prišla normalizacija in profesionalizacija. V Galerijo Alkatraz sta že leta 1998 prišli kustosinji Bojana Piškur in Jadranka Ljubičič. Bojana je po slabem letu odšla, Jadranka pa je ostala in počasi se je alternativno organiziran *artists-run-space* razvil v uveljavljeno neodvisno razstavišče sodobnih umetniških praks.

Metelkovci so bili uspešni, rušenja ni bilo, prav tako so vse številčnejše intervencije v javni prostor Metelkove mesta pripomogle k realni in simbolni spremembi podobe skvota in leta 2002 je slovenski kustos bienala v Sao Paulu Aleksander Bassin izbral za slovenski prispevek Metelkovo mesto kot celoto. Vodilna tema bienala so bile ikonografije metropol in kustos je pripravil reinscencijo Metelkove; prostor je oblekel v povečane črno bele fotografije

<sup>14</sup> Festival je sodil v okvir Evropskega meseca kulture, ki ga je, ko je bilo strokovno vodstvo sredi priprav, vzela v roke ljubljanska politika. Parafestival je hotel poudariti razliko med metelkovsko produkcijo in rigidnimi mestnimi institucijami, ki so odobrile denar za izvedbo programa, obenem pa zagrozile z rušenjem.

<sup>15</sup> Andrej MOROVIČ, »Kamenčki v mozaiku urbane gverile«, v: *Metelkova Mesto*, Urša TOMAN, Luka DRINOVEC (ur.), 2, Ljubljana, 1998, str. 2.

<sup>16</sup> Na njej so s kiparskimi instalacijami po celotnem javnem prostoru južnega dela Metelkove; od Trga brez zgodovinskega spomina, do Metelkove ulice, sodelovali: Urša Toman, Robert Ograjenšek, Tobias Putrih, Radivoj Mulič in Borut Korošec.

<sup>17</sup> Tako, da je dokumentirano, kdo so bili prvi polagalci, in mislim, da jih je treba

našteti, tako kot so bili zapisani: Goran Medjugorac, Matej Bizovičar, Andreja Suhadolčan, Nataša Tajnik, Ivana Jelavič, Ivana Dražič, Tina Gverovič, Antje Schirmer, Mitja Ficko, Karmen Jazbec, Sarah Lunaček, Simon Giorgutty, Urša Toman, Luka Drinovec, Boštjan Drinovec, Luka Naberger, Aleksij Kobal, Teater Gromka in Mariča Grintal.



Celostna umetnina Metelkovo mesto / The Metelkova City Gesamtkunstwerk, 2014, Ljubljana, foto / photo: Sunčan Stone

Metelkove, na dražbi sta Andrej Morovič in Goran Medjugorac prodala prav vse delnice Metelkove, pri skupnem nastopu metelkovske scene v svetu umetnosti pa se je tudi prvič zgodilo, da so bili v katalogu skupaj izdelki rokodelcev in dela vizualnih umetnikov.

Leta 2004 se je samoorganiziranim skupinam<sup>18</sup> in posamičnim intervencijam z alternativnim predznakom pridružila KUD Mreža, njena predsednica Nataša Serec pa je začela pripravljati *Urbane likovne projekte*. Od leta 2004 poskrbi za približno deset intervencij na leto, zanje pridobi sredstva, uredi vso birokracijo in organizacijsko pomaga pri izvedbi. Še vedno pa se intervencije dogajajo tudi gverilsko, spontano, nenadzorovano, kratka, poteka več paralelnih, soodvisnih in občasno prepletenih tokov.

Kljub normalizaciji se je o javni plastiki kot obrambi pred grožnjo rušenja spet govorilo poleti 2006, ko je mesto hotelo podreti nov objekt na robu Hajlends parka, ki je bil pravzaprav prizidek Kluba Gromka: Malo šolo.<sup>19</sup>

Metelkovski rokodelci in umetniki so takrat pred njo ustvarili simbolno in realno obrambno instalacijo. Miklavž Komelj je v izredno poetičnem zapisu, ki je izšel v *Mladini*, napisal, da so Malo šolo sestavljali: »... kovinske cevi in ptičja peresa, deli strojev, stara samokolnica in ohišja odsluženi računalnikov, vzmeti in polovica globusa (južna polobla), v katero je bilo posajeno čisto majhno drevesce, čebelji panji in kipec ptička na konstrukciji iz paličic, prave

ptičje valilnice in z drobnimi intervencijami fantazijsko spremenjeni prometni znaki...«<sup>20</sup> Bila je čista improvizacija, subtilna, očarljiva v svoji »... nepretencioznosti in navidezni nametanosti in neuglednosti«,<sup>21</sup> kolektivno delo s prepoznavnimi pečati (denimo Marena Kovačiča). Komelj jo je razumel kot metaforo za stanje neodvisne prakse v slovenskem prostoru. Barikada in humoren komentar obenem. Ikonografsko se mu je zdelo zanimivo, da je v osnovi zapora, a je izrazito odprta (v sredini so bila nekakšna vrata). Obramba in obenem utelešenje principa delovanja prostora, ki ga brani in ki »... postavljena kot zapora, odpira javni prostor.«<sup>22</sup> S kančkom humorja jo je označil za neskončno skulpturo, ker se je naslanjala na drog za elektriko in bila čez njegove žice brezmejna. Komelj trdi: »Z vsemi temi lastnostmi pa je ta skulptura oziroma instalacija pravzaprav povzela osnovni princip, po katerem je strukturirana vizualno-prostorska podoba metelkove-kot-artefakta.«<sup>23</sup>

V hitri nočni akciji je bila Mala šola podrta in varovalna instalacija, neskončna skulptura, uničena,<sup>24</sup> vendar pa je bil to prvi projekt (intervencija v javni prostor Metelkove mesta, ki je doživel odmeve v medijih in (neverjetno!) v strokovni javnosti. In to prav v času, ko se je sodelovanje med Metelkovci različnih profilov (še posebej umetnikov in rokodelcev: lesarjev in kovinarjev) pri javnih projektih razmahnilo in do danes ustvarilo vrsto bolj ali manj

<sup>20</sup> Miklavž KOMELJ, »Rušenje drugačne Slovenije«, v: *Mladina* (32), 2006, str. 25–28.

<sup>21</sup> Ibid.

<sup>22</sup> Ibid.

<sup>23</sup> Ibid.

<sup>24</sup> Njeni posamični deli in delčki pravzaprav skupaj z novimi intervencijami in ostanki prvih skulptur v Hajlends parku tvorijo nov segmet *Celostne umetnine Metelkova*.

<sup>18</sup> Sem bi kljub malo drugačnemu statusu štela tudi rokodelski kolektiv Axt und Kelle, ki so na Metelkovi v dveh akcijah zgradili precej arhitekturnih elementov, denimo, strešno nosilni konstrukciji pred Menzo pri koritu in Klubom Gromko.

<sup>19</sup> Tu je treba dodati, da je bila Mala šola sama po sebi prava umetnina, saj so jo kot univerzitetni projekt zasnovali študenti arhitekture, zgradil ga je kolektiv Axt und Kelle in poslikala Tina Drčar in Bine Skrt.

uporabnih intervencij: denimo vedno zasedeni paviljon, dvonadstropno kovinsko-leseno konstrukcijo, opremljeno s klopami in pokrito s streho pred Jallo Jallo ali kompleksno ureditev Škratovega vrta, kjer nastaja pravi permakulturni nasad z bibliobusom in igrali.<sup>25</sup>

## La lotta continua

Metelkovski umetniki so torej iz različnih generacij, v praksah so izrazito heterogeni, njihova izrazna sredstva se razlikujejo že v izhodiščih, eni so blizu sodobni umetniški praksi, drugi oblikovanju prostora in tretji temu, čemur bi lahko rekli obrt. Vizualno produkcijo je zato težko enotno opredeliti, vendar pa Metelkova narekuje specifične pogoje delovanja, ki tako ali drugače vplivajo tudi na umetniško prakso posameznih umetnikov. Iznajdljivost, angažiranost in pripravljenost na sodelovanje so ključne sestavine za oblikovanje metelkovske skupnosti, v kateri posamezniki s praktičnimi in konceptualnimi znanji prispevajo svoj delež tudi zunaj svojega ateljeja. Vse to pa je pripomoglo k temu, da se je drzna, zabavljaska in ne prav resna napoved uresničila: Metelkova mesto je postala celostna umetnina. Novodobni kabinet čudes, kjer se tradicija prepleta s sodobnostjo, umetnost z rokodelstvom.

Kolektivno akcijo in celostno umetnino Metelkova je treba vedno razumeti v njeni celovitosti in funkcionalnosti. Z drugimi besedami: posamični segmenti, umetniška dela ali rokodelski izdelki, so v javni prostor bolj ali manj premišljeno umeščeni v tesni medsebojni prepletenosti. Zato jih je treba gledati kot celoto v specifičnem fizičnem in simbolnem prostoru nekdanjega skvota.

Za celostno podobo Metelkove, za to kolektivno umetniško, arhitekturno in rokodelsko delo, je zato ključno, da jo razumemo kot *work-in-progress*, kjer posamični segmenti včasih izginejo oziroma se počasi prekrivajo s posegi drugih, nekateri pa so že sploh mišljeni začasno (denimo, elektrifikacija Metelkove oziroma serija projekcij na zunanje površine Nevena Korde, predvsem v okviru večletnega projekta *Paralelni svetovi*). Zanimiv primer je južna stena garaž, kjer je koncentracija posamičnih intervencij gotovo najgostejša na Metelkovi; prav tam lahko vidimo ključni element grajenja celostne umetnine, počasno nadomeščanje enih segmentov z drugimi. Na vrhu tega zidu je, denimo, stala arhitekturna skulptura Tobiasa Putriha, ki je nastala leta 1998 v okviru delavnice Metelkova mesto in je že zdavnaj izginila. Na steni blede freska Mitje Ficka in

Edvina Dobrilovića, ki jo delno zakrivajo grafiti ter skulpturi Damijana Kracine in Boruta Korošca.

Prav ta princip, popolnoma v nasprotju s tradicionalnim razumevanjem ohranjanja kulturne dediščine, se zdi ključen za celostno umetnino Metelkova. Občasno se seveda kažejo frustracije posameznih avtorjev, katerih dela so že izginila ali izginjajo zaradi avtorskih posegov drugih. A s fizično ohranitvijo posamičnih segmentov celostne umetnine bi se izničila njena ključna značilnost: kolektivnost, z njo povezana naključnost pri »urejanju« in močan konceptualni pečat alternativnih praks. *In situ*. Poskrbeti pa je seveda treba za dokumentacijo in sprotno, prav tako fleksibilno in odprto, interpretacijo. ■

Obsežnejša različica besedila je bila prvič objavljena pod naslovom *Gesamtkunstwerk Metelkova mesto v Časopisu za kritiko znanosti, domišljijo in novo antropologijo*, XL, 2013, (št. 253): str. 31–43, Študentska založba, Ljubljana. Besedilo je nastalo v okviru dveletnega projekta raziskovanja vizualne scene Metelkove, ki sva ga pripravili ekipi Galerije Alkatraz (v okviru KUD Mreža) in Sveta umetnosti (v okviru Zavoda SCCA–Ljubljana) v tesnem sodelovanju z metelkovskimi umetniki in rokodelci.

**Saša (Glavan) Nabergoj** (1971) je diplomirala na oddelku za umetnostno zgodovino na Univerzi v Ljubljani. Je pomočnica direktorice SCCA - Ljubljana, Zavoda za sodobno umetnost in članica mednarodnega združenja umetnostnih kritikov AICA (International Association of Art Critics, Pariz) ter mednarodnega združenja kustosov sodobne umetnosti IKT (International Association of Curators of Contemporary Art, Amsterdam). Deluje kot kustosinja, piska, urednica in predavateljica na področju sodobne umetnosti, s poudarkom na kuratorskih in kritičnih praksah. Na SCCA - Ljubljana od leta 1998 dalje vodi *Svet umetnosti, šola za kustose in kritike sodobne umetnosti* in od leta 2004 *Studio 6*. Nedavno je kurirala tretji trienniala sodobne umetnosti *Port Izmir* v Turčiji.

**Saša (Glavan) Nabergoj** (1971) graduated in Art History from the University of Ljubljana. She is assistant director at SCCA - Ljubljana, Center for Contemporary Arts (Slovenia) and a member of AICA (International Association of Art Critics) and IKT (International Association of Curators of Contemporary Art, Amsterdam). She works as a writer, editor, curator and lecturer on contemporary art, focusing on curatorial and critical practices. At SCCA - Ljubljana she is the head of *World of Art, School for Curators and Critics of Contemporary Art* (since 1998) and *Studio 6* (since 2004). Recently she curated the third *Port Izmir* (Turkey), triennial of contemporary art.

**SCCA - LJUBLJANA**   
Zavod za sodobno umetnost

Svet umetnosti, šola za kustose in kritike  
sodobne umetnosti 2013/2014

Voditeljica šole: Saša Nabergoj

Svetovalka šole: Barbara Borčič

Svetovalec za finance in odnose z javnostjo: Dušan Dovč

Koordinatorica šole: Simona Žvanut

Spletna stran: <http://www.worldofart.org>

E-mail: [svetumetnosti@scca-ljubljana.si](mailto:svetumetnosti@scca-ljubljana.si)

<sup>25</sup> V številu intervencij in predvsem stalni skrbi za estetski in urejen skupni prostor ima Edvin Dobrilović, umetnik, restavrator, zbiratelj, *bricoleur*, rokodelc po duši, posebno vlogo. Spontano je postal povezovalni element med vsemi umetniki, saj velikokrat da pobude za skupne akcije in sugerira. Pogosto s svojo intervencijo poveže v širšo celoto dela drugih umetnikov, vedno z veliko mero spoštovanja, občutka ter v sodelovanju z avtorji, kar odpira nove možnosti za izmenjavo ustvarjalnih zamisli. Zanj je značilno, da uspešno povezuje umetniško in uporabno, obenem pa je večina njegovih intervencij namenjena urejanju prijaznejšega prostora za obiskovalce.